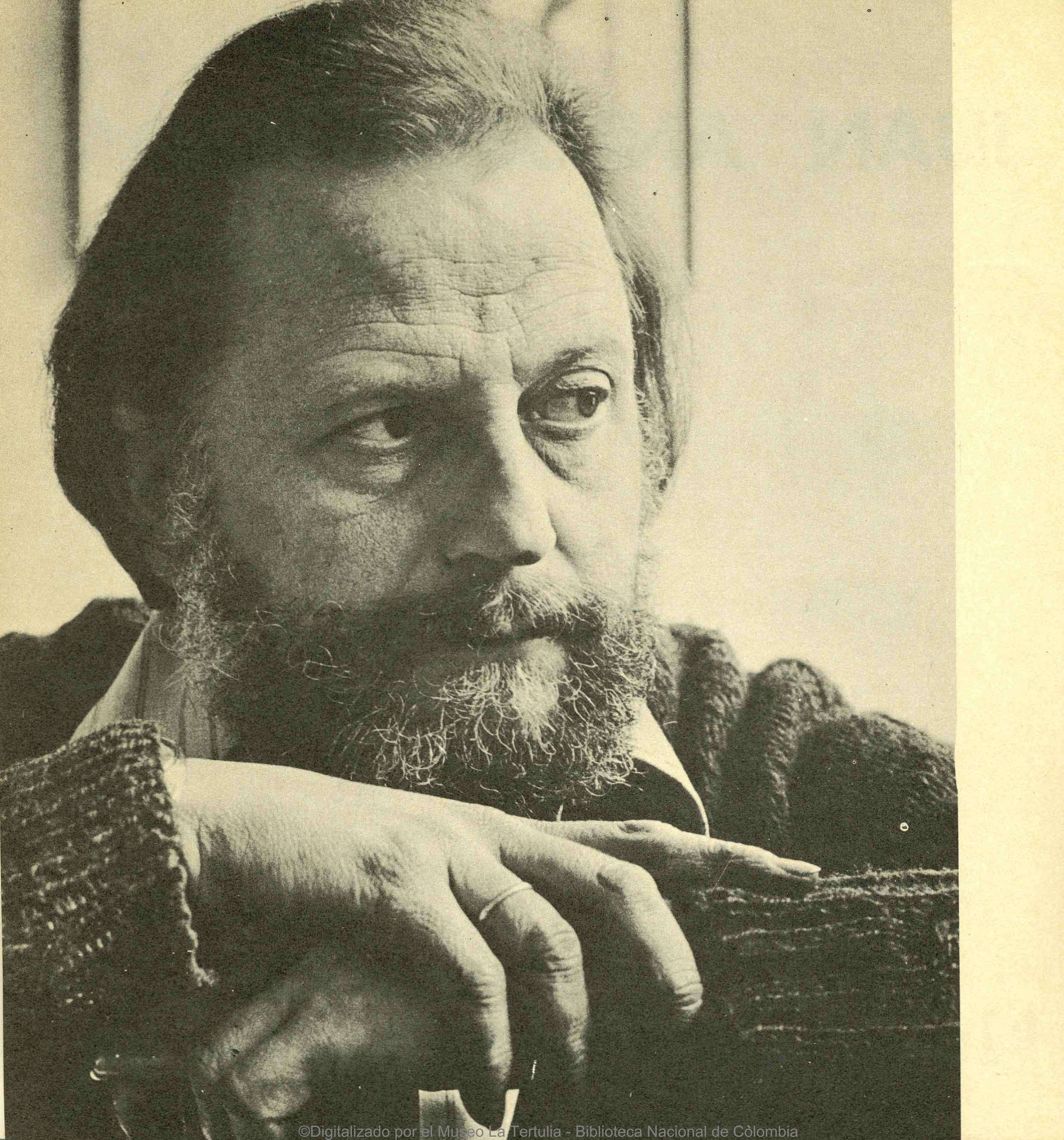


JUAN ANTONIO RODA

Obra 1963/1972

MUSEO LA TERTULIA Cali, Noviembre 1972



OBRAS EXPUESTAS

TUMBAS. 1963

1. Tumba de un rebelde. Propiedad del artista.
2. Tumba de Miguel Hernández. Propiedad de Eduardo Camacho.
3. Tumba de Shakespeare. Propiedad de Cecilia Obregón de López.
4. Tumba de Felipe Segundo. Propiedad del Museo de Arte Moderno - Bogotá.

FELIPE IV. 1965

1. Propiedad del doctor Alvaro Quintero.
2. Propiedad de Julián Garcés
3. Propiedad de Mauricio Arango.
4. Propiedad de Eduardo Pombo.

DIBUJOS CON ACUARELA. 1966

1. No hagan ruido. Propiedad de Fernando Caicedo
2. La Primavera. Propiedad de Julián Guerrero.
3. El Encuentro. Propiedad de Julio Durán.
4. El sueño del íncubo. Propiedad de Antonio García

AUTORRETRATOS. 1967

1. Propiedad del artista
2. Propiedad del doctor Miguel Trías.
3. Propiedad de Eduardo Pombo.
4. Propiedad de Santiago Cárdenas.

CRISTOS. 1968

1. Propiedad de Pedro Alcántara.
2. Propiedad de Alvaro Camacho.
3. Propiedad del artista.
4. Propiedad del artista.

VENTANAS DE SUBA. 1969-70.

1. Propiedad del artista.
2. Propiedad del artista.

DIBUJOS A TINTA CHINA. 1970

1. Mañana en Fontibón. Propiedad del artista.
2. La Viuda del Héroe. Propiedad de Alberto Casas.
3. Homenaje a Buñuel. Propiedad del doctor Samuel Klahr.
4. Conversación. Propiedad del artista.

RETRATOS A LAPIZ. 1971-72

1. Retrato de Galaor Carbonell.
2. Retrato de Carlos Castillo.
3. Retrato de María de Roda.
4. Retrato de Ana Roda.
5. Retrato de Rosa de Arboleda.
6. Retrato de Nora de Camacho.

GRABADOS.

1 al 12, Serie "Retrato de un Desconocido" - 1971

1 al 8. Serie "Risa". - 1972.

JUAN ANTONIO RODA

Nacido en Valencia (España) 19 de Noviembre de 1921. Nacionalizado colombiano.

Autodidacta.

1945, Primer Premio "Salón Jóvenes Artistas de Barcelona" (España). 1954, Primer Premio "Salón Artistas Españoles" residentes en París. 1955, Premio mejor composición Tercera Bienal Hispanoamericana de Barcelona. 1962, Segundo Premio XIV Salón Artistas Nacionales, Bogotá. 1964, Premio especial XVI Salón Artistas Nacionales, Bogotá. 1971, Primer Premio de Grabado. Primera Bienal Americana de Arte Gráfico, Cali. 1950, Viaja a París con beca del Gobierno Francés, donde permanece hasta 1955, año en que viaja a Colombia.

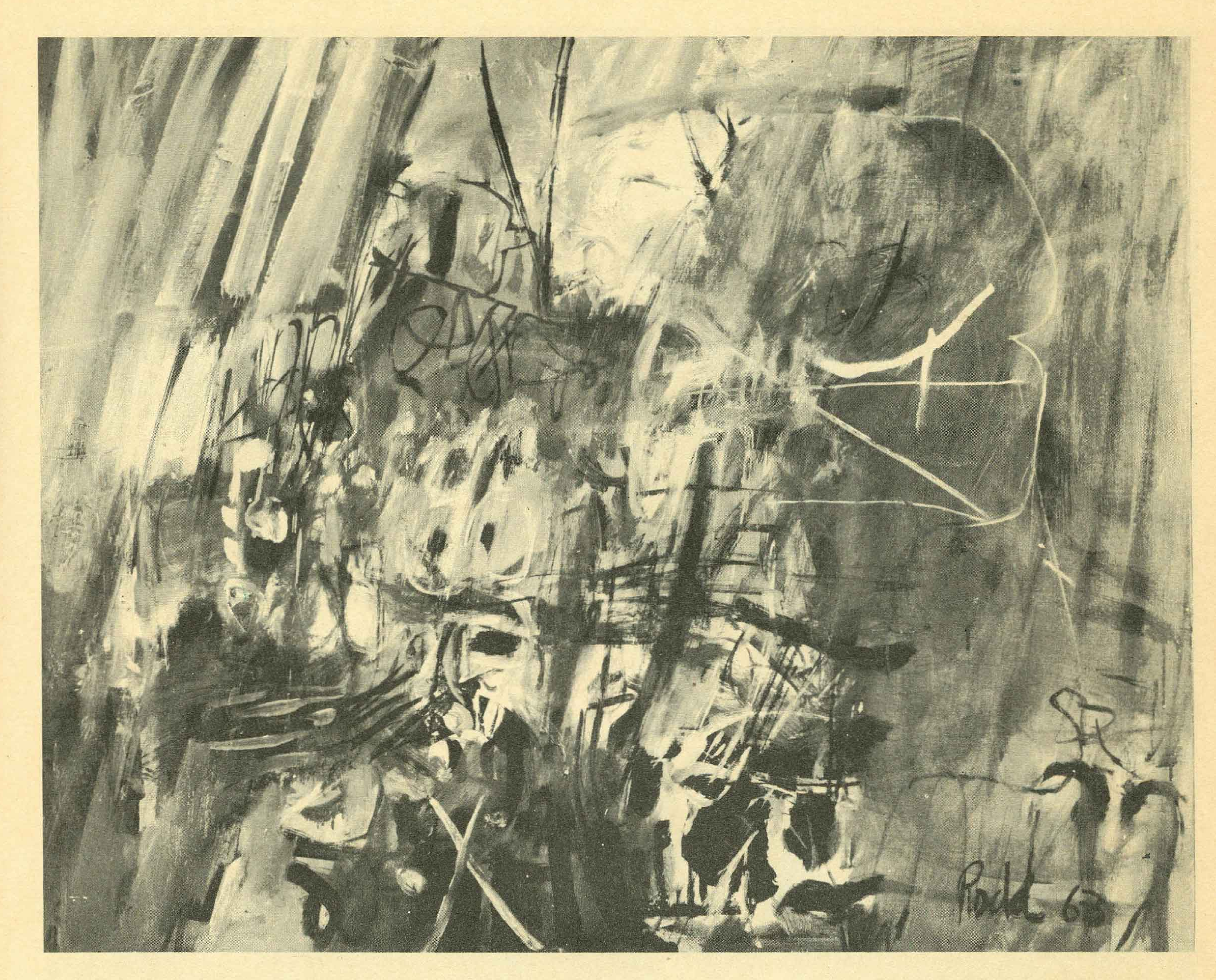
EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1946, 1949, 1951 y 1955, Exposiciones en Barcelona en las Galerias Pictoria, Syra, Caralt, Vayreda. 1953, Gallerie Kleber, París. 1958, Roland de Aenlle Gallery, New York. 1958, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, 1959, Biblioteca Nacional, Bogotá. 1960, Cali (Latertulia). 1961, El Callejón (Serie El Escorial). 1963, Museo de Arte Moderno (Serie Tumbas). 1965, Museo de Arte Moderno (Serie Los Felipes I). Bogotá. 1966, Galería de Arte Moderno (Dibujos). 1967, Biblioteca Nacional (Retratos). 1967, Biblioteca Luis Angel Arango (12 Autorretratos). 1968, Galería Marta Traba (Serie Cristos). 1968, Gallerie 5, Ginebra (Suiza). 1970, Galería San Diego (Las Ventanas de Suba). 1970, Galería 70 (Así es) Dibujos. 1971, El Callejón, "Retrato de un desconocido", 12 Grabados.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1960, 3.500 years of Colombian Art, University of Miami, Joe End Emily, Lowe Art Gallery. 1962, Arte Colombiano, Staatliche Kunsthalle, Baden Baden Alemania. 1963, Caracas (Venezuela) y Bonn Alemania, Pintores Suramericanos de hoy (Exposición organizada por Godula Buchholz). 1963, Bienal de Sao Paulo. 1964, El Callejón, Rivera, Luciano, Roda. 1964, Colección Gentleman de Lemaitre. 1964, Diez Artistas Colombianos, Centro Colombo Americano, Bogotá. 1964, Pabellón de Propal en la IV Feria Exposición Internacional, Bogotá. 1968, 1970, Primera Bienal de Arte Coltejer, Medellín. Segunda Bienal de Arte Coltejer, Medellín. 1971, Diez años de Arte Colombiano, Cali. 1972, Bienal de Grabado, San Juan Puerto Rico. 1972, Participa en la Bienal de Venecia.

Desde 1961, Profesor de Pintura y Director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes. A la Dirección de la Escuela renunció en Agosto de 1971.



TUMBA DE MIGUEL HERNANDEZ. 1963



LA VIUDA DEL HEROE. 1970

DIBUJOS CON ACUARELA. LA PRIMAVERA. 1966

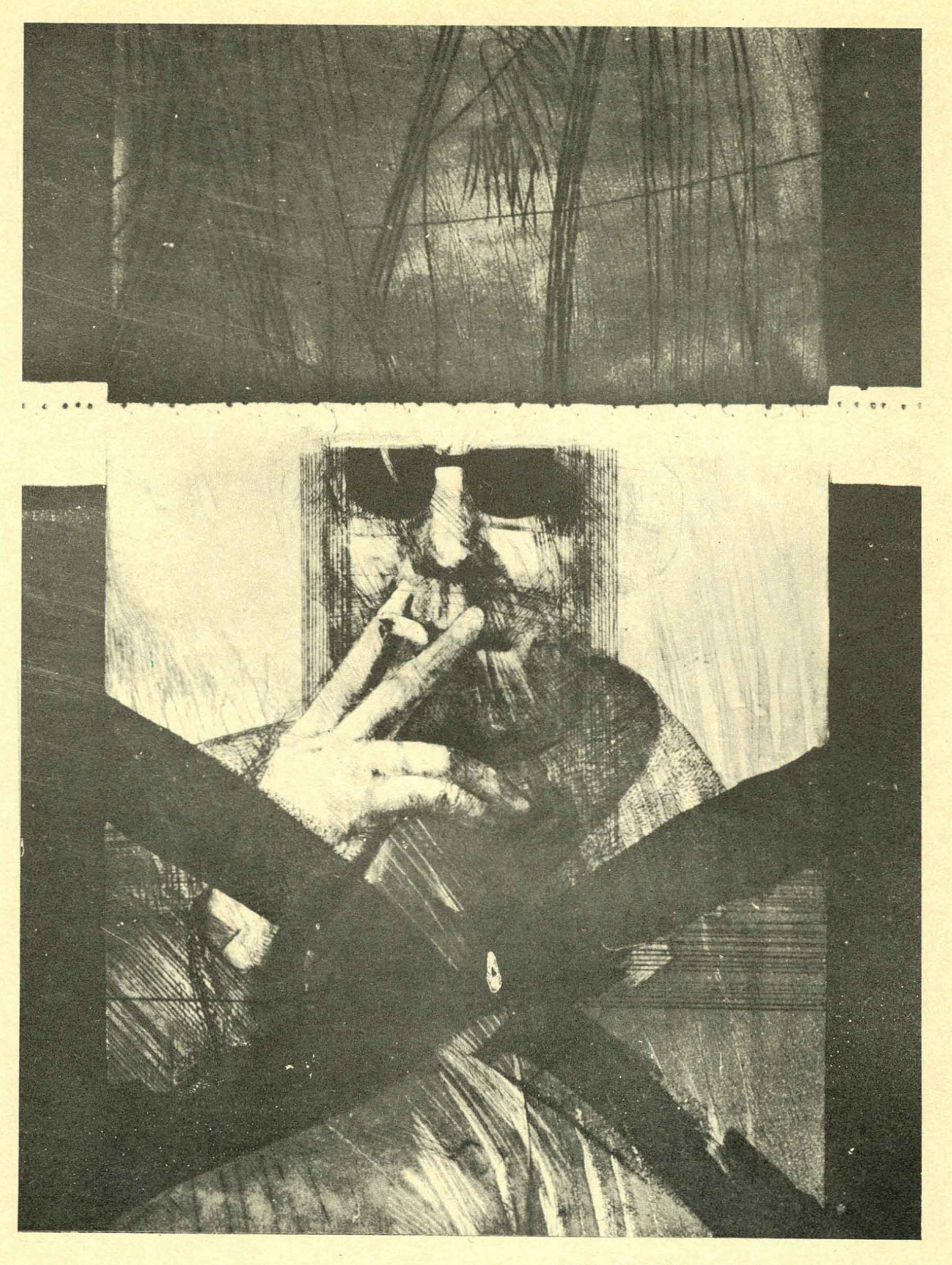
La pintura de Roda se distingue por su aparente falta de orden, por el deseo de que el rigor sea avasallado por la emotividad; es decir, que aclare el triunfo del dinamismo, la nerviosidad gestual, la emoción, sobre esquemas mentales excesivamente preconcebidos. Esto hace pensar que su obra es directa y repentista, lo cual implica un error de apreciación. Si el resultado es cálido y no reduce ni enfría los impulsos emocionales que la sostienen, hay por debajo un largo trabajo, - tal vez sea más correcto decir una amplia meditación -, del artista que reflexiona sobre los problemas del arte, los conoce, los investiga hasta que su pintura se formula a partir de una adecuada resolución de los mismos. Este dibujo, por ejemplo, que vuelve a recordar la relación pura y erótica al mismo tiempo de la "pareja" vista por Picasso, ratifica lo dicho anteriormente. Hay una reflexiva inteligencia en el modo de vaciar un espacio con la presencia transparente de la mujer y de llenarlo enseguida con la imagen densa del hombre. El hombre marcado por el ocre, la mujer insinuada por la línea, establecen, al tiempo, un equilibrio y un juego contrapuntístico. La condición leve de la mujer, por su parte, se espesa de pronto en su gran cabellera ornamental y se puede seguir el mismo trayecto planeado, de pesar y aligerar, llenar y vaciar, adelgazar y fortalecer la línea, o sea, en síntesis, revelar y ocultar simultáneamente la esencia de lo real. En esta tarea no deben estimarse, solamente, los hallazgos formales. Un ir y venir tan complejo por dos cuerpos desnudos, va; como siempre en Roda, más allá de los resultados estéticos; demuestra una vez más el deseo profundo de proveer las formas de contenidos difíciles y muchas veces dialécticos. En este caso, la relación de lo femenino y lo masculino; su atracción o su rechazo, su acoplamiento, su individualidad.

MARTA TRABA

AUTORRETRATOS. 1.967

En la pintura moderna, los autorretratos son actos de salvación entre la marea de decapitados, amputados, deformados, que han quedado por fuera de cualquier posibilidad de belleza. Hombres como Bacon o Cuevas, por ejemplo, capaces de instalar sin atenuantes tales mundos de agonía perpetua en sus obras, se tratan, al autorretratarse, con cierta ternura, cierta piedad irremediable. Roda hace lo mismo, pero dado que en el fondo de su obra, subyace tanta nostalgia del orden clásico, como se filtra tanta emoción romántica, la manera de defender su imagen es volverla grave, sólida, serena. En todas las variantes de su autorretrato, siempre la figura se establece en el área mayor del cuadro, el cuerpo se afirma en su posición quieta y frontal y parecería a primera vista que nos hallamos ante una versión moderna del pintor Velázquez en Las Meninas; sólo a primera vista. Un examen más profundo nos revela tensiones internas, nos detiene ante un rostro ardido que se consume por debajo de su compostura. Entonces el cuadro se va quemando. Nada está demasiado seguro de sí mismo. El cuerpo se desmorona sutilmente, la mano se crispa, un desgaste casi imperceptible va demostrando que la carne no es joven, ni la expresión apolínea, ni verdadera la firmeza de la expresión. Ese hombre que batalla de frente e impertérrito como un soldado está carcomido por decepciones, cobardías, la visión de decrepitudes próximas, la fatiga de los trabajos y los días. Es esa humanidad profunda la que al fin descubrimos y la que le da al retrato un peso casi trágico.

MARTA TRABA



RETRATO DE UN DESCONOCIDO (12). 1971

RODA Y EL HOMBRE MUTILADO

CRISTOS. 1968

...De esta manera nació una serie de lienzos terribles, alucinantes: troncos y caras humanas cubiertos de plagas y de cicatrices mortales, más atroces por ser multicolores. Puede ocurrir también que el cuerpo sea como una roca gastada, corroida, de profundas y negras grietas, mientras que los ojos muertos están o definitivamente cerrados y ahogados en sombras, o abiertos, inertes puesto que nadie ha venido a cerrar los párpados del ajusticiado.

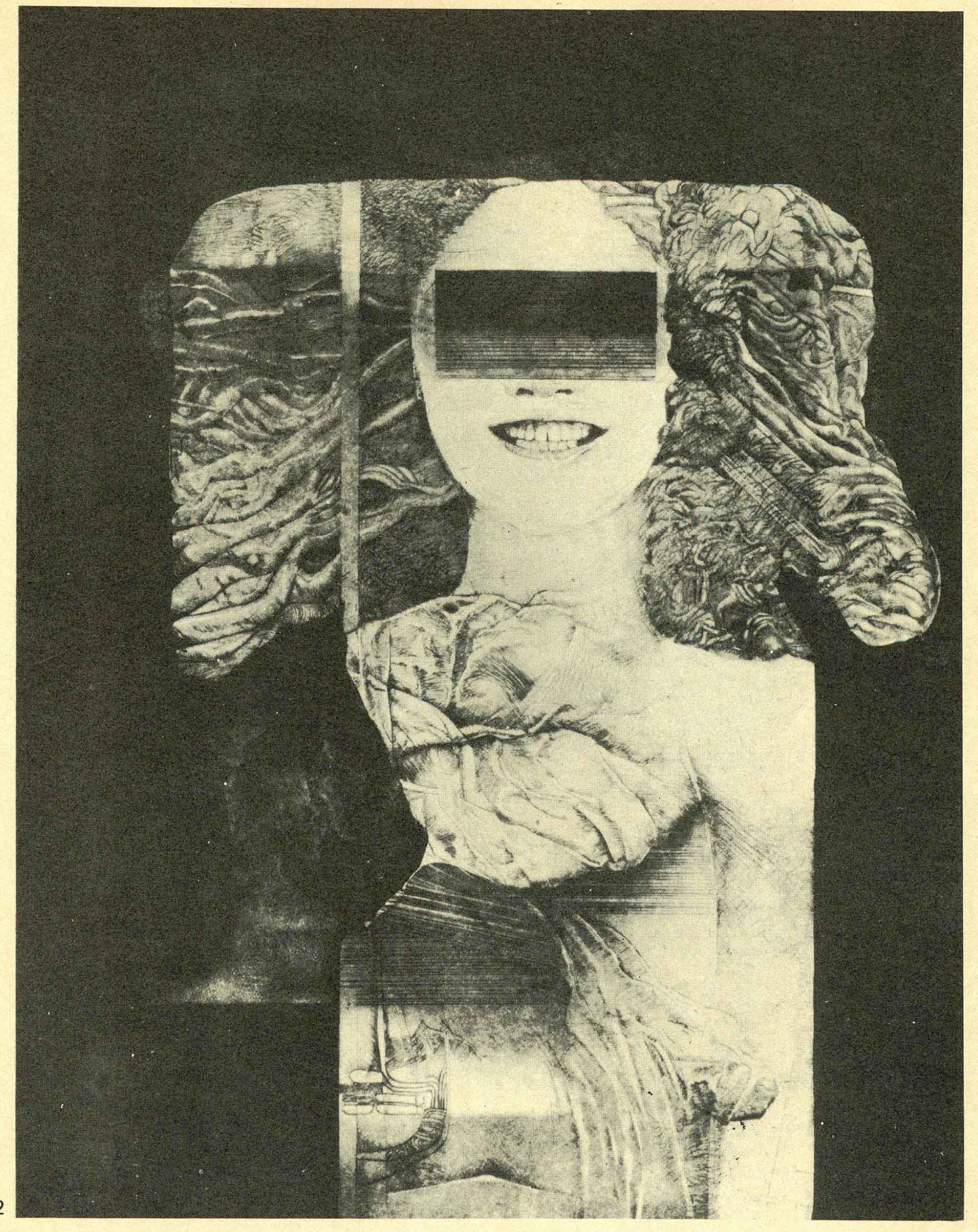
Aquí se levanta el tronco como una estela barroca, allá yace sobre cualquier mesa su sección sangrienta, aún más sobrecogedora por haber sido pintada en blanco y rosado.

Realmente, descender la escalera de la Galería subterránea de Bourg-de-fourr, es ir hacia el infierno de Praga o de Budapest aplastado por los tanques, del hombre de Viet Nam, del hombre de los campos de exterminio y del hombre de la guerra de España, todos los hombres asesinados de esta época.

Un estridente grito de agonía: no es por casualidad que lo haya lanzado un hijo de esta España cuyo arte expresó siempre con predilección la tragedia del espanto, y aun más por un español que vivió su juventud en plena guerra civil. Una desafortunada e ingenua visitante ha escrito en el "libro de Oro" de la Galería, aparentemente a manera de protesta: "El Arte es la alegría de vivir". Para otros, el arte es toma de conciencia.

Me falta añadir que estos cuerpos mutilados, estas caras asoladas que no hubiesen sido indignas de la exposición del Museo Rath el año pasado (La cara del hombre en el arte contemporáneo) están pintadas con maestría: de un lado un brote casi gestual de pinceladas hirientes, del otro, modulaciones de una sensibilidad plástica tal que ciertas partes de los cuadros podrían ser recortadas y darnos así composiciones abstractas muy satisfactorias; diremos también que las asociaciones de color son de una gran riqueza y, en fin, que más allá de las violencias expresionistas incontestablemente tenemos cuadros de pintor.

ARNOLD KOHLER
LA TRIBUNE DE GENEVE



RISA (2). 1972

GRABADOS DE RODA. 1971

Quien sepa ver el arte gráfico de Roda sabrá que en estas planchas de "Retrato de un desconocido", resulta cierto que en el arte es sólo la facultad creadora y el amor al oficio lo que permite a los artistas decir su saber del mundo.

CAMILO SOLVENTE

Roda ha buscado, en esa incansable, terca y casi quimérica persecución de la figura humana a través de su obra pictórica, rearmar el conjunto de fragmentos que hoy día maneja el arte y conseguir nuevamente una visión totalizadora. Al contrario de la mayoría de sus contemporáneos, que aceptan sin protesta esa derrota de una visión total del mundo y se dedican a elaborar y a hipertrofiar cada uno de los fragmentos, Roda insiste en *abarcar* no sólo la imagen entera del hombre, sino en continuar investigando las razones más profundas de su existencia. Como si hubiera leído y coincidido con Hermann Broch, su preocupación es la irrecusable pérdida de valores en el mundo actual y su problema es cómo restablecerlos. Dado que esa preocupación y este problema son cada día más ajenos de las vanguardias frenéticas que operan en el vacío, su obra parece desencajada de todo marco de moda, apática a los reclamos de la novedad e indiferente a la urgencia del éxito.

Todas estas características se afirman, y también se afinan, en su última obra grabada. Su protagonista sigue siendo la figura humana, pero la técnica y recursos del grabado facilitan, mejor aún que en su obra pintada, la transcripción de lo *aparente* y de lo no *perceptible.* Mientras lo aparente o sea la figura misma, generalmente quieta y frontal, sirve de soporte explicativo y aclaratorio, el trabajo más creativo reside en la invención de lo no perceptible. Alguna vez Duchamp dijo que *l'art c'est la brèche;* evidentemente el arte en los grabados de Roda se deposita en esa *brecha* en ese vacío de lo visible, en lo que adivina, sugiere o inventa, en lo que distorsiona y transforma, y en la misteriosa operación de ir desfigurando sin desfigurar, de ir sumando gestos, olvidos, recuerdos, tristeza, drama, a lo simplemente aparencial. Por eso en lugar de convertir la figura humana en un pedazo, Roda la convierte en una suma.

MARTA TRABA

Los Desconocidos inaugura para Roda la técnica del grabado y lo extraordinario es darse cuenta de como llega a ese medio expresivo y sabe llenarlo de todas sus posibilidades, de como de repente se unen los aciertos de etapas anteriores y surge entonces la contundencia de una obra que se impone al espectador por sus puras razones plásticas. Porque ahí está sin argucias la verdadera modernidad, la verdadera madurez: en ese equilibrio entre el mundo que se dimensiona y el material que se emplea para expresar éste. Llegar a ese equilibrio es además haber llegado a ese momento en que la obra deja de atraernos por razones laterales para imponernos una tarea de reflexión.

DARIO RUIZ GOMEZ

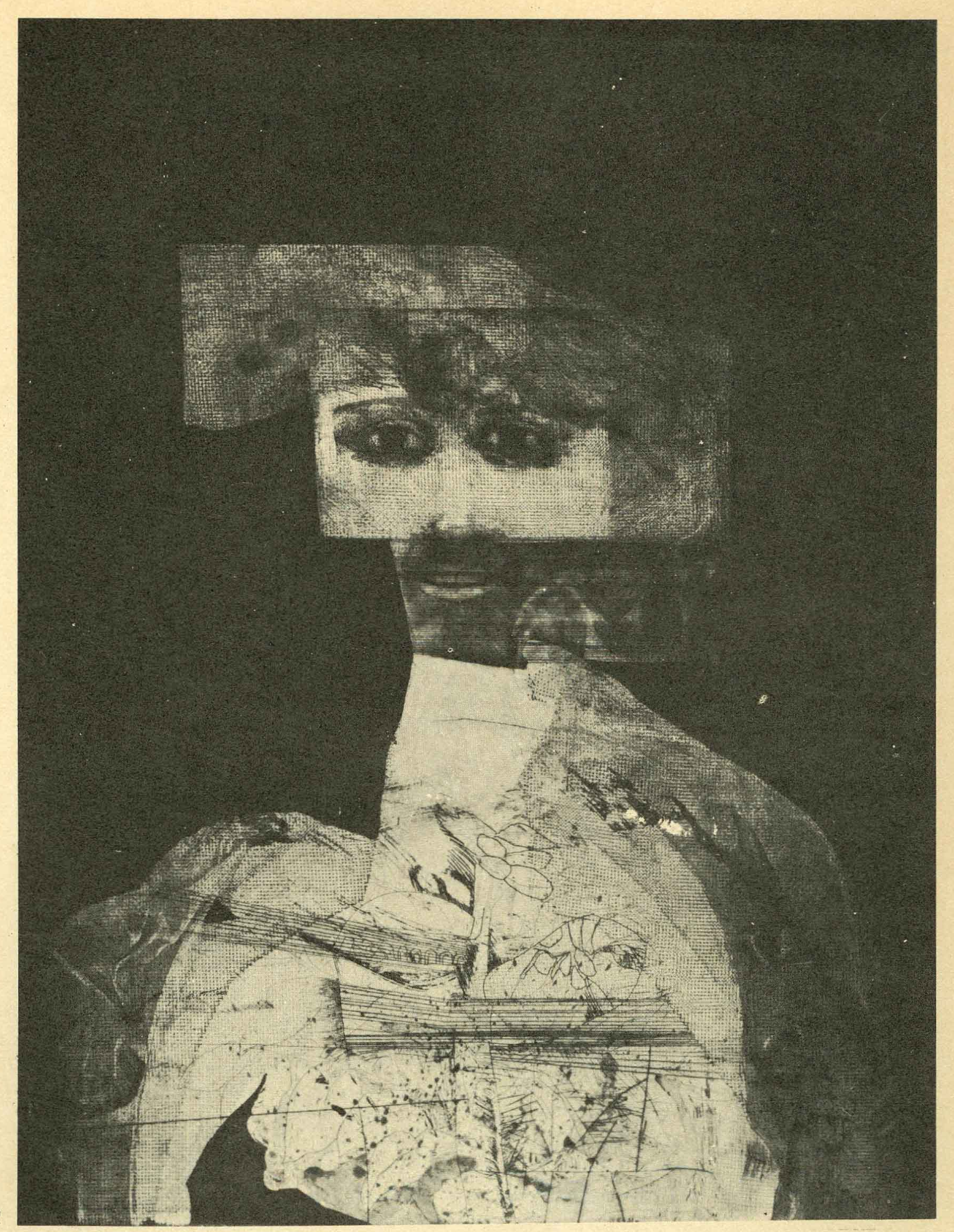
Los grabados de Roda no son simplemente maromeos estéticos, sino por el contrario, profundos diálogos con su desconocido interior, que se reflejan por medio de personajes y formas reconocibles en los trazos, manchas y figuras del grabado.

Son las formas a través de la imagen, creada por el artista, las que dan pie a que surjan ideas, recuerdos, y demás visiones por parte del espectador y que se relacionan, con el cuadro,para surtir el efecto buscado por el pintor.

Las formas creadas por Roda obedecen a una intuición lírica que nace del conocimiento del hombre, la historia, el arte y un profundo sentido humanista.

La imagen del hombre es la que ocupa al artista en estas obras. Sus facciones, la inclinación de la cabeza, la mirada accidental y momentánea; recuerdos de Juan Gris, Hals, Velázquez y Goya. Estos grabados son los verdaderos autorretratos de Roda, son los retratos de todos los personajes que nunca le posaron y a quienes realmente debería haber pintado. Son figuras que tenía incrustadas en alguna parte de su cerebro y que había que liberar. Son los retratos de un hombre desconocido, llamado Juan Antonio Roda, y son, además, la más importante muestra hasta la fecha de un artista que se redescubrió en el grabado.

SANTIAGO CARDENAS A



RISA (4). 1972

Carátula: AUTORRETRATO, 1967

Fotografías: ANTONIO NARIÑO

Impreso por Arte Moderno & Cía. Ltda, CALI

JUAN ANTONIO RODA

MUSEO LA TERTULIA Cali, Noviembre 1972